ML
182
.B3M4
1904

Meyer

LA CHANSON DE BELE AELIS

U d'/ of Ottawa
39003002854007

La Chanson de Bele Aelis

PAR LE TROUVÈRE

BAUDE DE LA QUARIÈRE

Étude métrique

par R. MEYER

Essai d'interprétation

par J. BÉDIER

Étude musicale

par P. AUBRY

PARIS

ALPHONSE PICARD & FILS, ÉDITEURS

82, rue Bonaparte, 82

—

1904

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lachansondebelea00meye

La chanson de “ Bele Aelis ”

La

Chanson de Bele Aelis

PAR LE TROUVÈRE

BAUDE DE LA QUARIÈRE

Étude métrique

par R. MEYER

Essai d'interprétation

par J. BÉDIER

Étude musicale

par P. AUBRY

PARIS
ALPHONSE PICARD & FILS, ÉDITEURS
82, rue Bonaparte, 82

1904

Universitas
BIBLIOTHECA

MK
182
.B3M4
1904

La chanson de " Bele Aelis "

par le trouvère Baude de la Quarière

I

ÉTUDE MÉTRIQUE

Bartsch a publié dans son recueil des *Romances et pastourelles* (I, 71) une pièce de Baude de la Quarière, de sens obscur et de structure singulière. M. G. Schläger l'a particulièrement étudiée en son intéressant mémoire *Sur la musique et la construction strophique des romances françaises* (*Forschungen zur romanischen Philologie, Festgabe für Hermann Suchier*, Halle, 1900). Il a tenté d'en décrire la forme métrique, mais sans arriver, semble-t-il, à la solution vraie. La difficulté, qui a fait échouer les commentateurs, est que les différents couplets de la chanson ne sont pas construits pareillement : seuls les commencements des couplets et quelques parties à l'intérieur offrent une structure homogène. La variabilité des autres parties fait naître la supposition que nous avons là des refrains, comme nous en trouvons par exemple dans un assez grand nombre de pastourelles, dont chaque couplet finit par un autre refrain de structure variable.

C'est, en réalité, l'examen des refrains qui nous fournira la solution définitive. On sait que les poètes lyriques du XIIIe siècle ont fréquemment adapté à leurs chansons, pastourelles, motets, motets entés, rondeaux, de courts morceaux empruntés à d'autres chansons et plus ou moins traditionnels : soit qu'ils répètent le même morceau d'emprunt à la fin de chaque strophe, soit qu'ils varient ces morceaux de strophe en strophe, soit qu'ils les insèrent dans l'intérieur de la strophe, on est convenu d'appeler refrains tous les vers de leurs chansons qui se révèlent comme des pièces rapportées.

Or, on l'a plus d'une fois remarqué, la pièce de Baude de la Quarière abonde en vers que l'on retrouve en d'autres contextes. C'est, comme l'a écrit G. Paris (*Mélange Wahlund, p. 3*), « un pot pourri de refrains ». Pour retrouver la construction métrique de notre pièce, il suffit de reconnaître quels sont les refrains et comment le poète les distribue.

Si personne n'a tenté jusqu'ici cette détermination, c'est qu'elle est presque impossible à faire pour qui ne possède pas une collection à peu

près complète des refrains dispersés dans l'ancienne poésie lyrique française. Bartsch avait jadis annoncé qu'il donnerait ce *corpus*, et, depuis, les critiques ont, à l'envi, réclamé l'exécution de l'entreprise par lui abandonnée. L'auteur de la présente étude est heureux d'annoncer qu'il publiera bientôt ce recueil si souvent réclamé. Ses dépouillements, qui comptent environ 2.100 fiches, sont presque achevés, et c'est grâce à cette collection qu'il peut faire, dans la pièce de Baude de la Quarière, le départ des éléments empruntés. On verra que ces éléments empruntés n'appartiennent qu'aux parties variables de la chanson.

Voici ce départ :

Strophe I : * *Loial amor ai trovee*
Ne m'en partira riens nee.

Ce refrain se retrouve dans l'*Archiv de Herrig*, XLII, 243.

* *Bien doit quellir violete*
Qui par amors aime.

Il y a un assez grand nombre de refrains ressemblants, par exemple :

Ainsi doit aler qui aime
Par amours joliement.
(*Romania*, X, 524.)

Strophe II : * *Nus ne sent les maus s'il n'aime*
U s'il n'a amé.

Ce refrain se retrouve jusqu'à six fois dans l'ancienne poésie lyrique française : Raynaud, *Motets*, I, 176 ; II, 54, 76, 88. Baudouin de Condé, *La Prison d'amours*, 32 ; Jeanroy, *Revue des langues romanes*, 1902, 195. Cf. aussi Adalbert von Keller, *Romvart*, 303.

Nus ne set les maus d'amors
S'il ne les a ensaiés.
(Thomas Heriers.)

Raynaud, *Motets*, I, 126 :

Nus ne set les biens d'amors
S'il n'en a senti dolours.

P. Meyer, *Saluts d'amors*, *Bibl. de l'École des chartes*, 1867, 16, 1 :

Nus ne set qu'est douce dolors
S'il n'a amé par amors.

* *Je le sent,*
La dolour sovent.

Ce refrain se retrouve sous une forme, sinon identique, du moins analogue, dans les *Motets* publiés par M. Raynaud, II, 54 :

Je les senc, les trés dous maus d'amer.

II, 88 :

Je les senc, les trés dous maus d'amer.

Cf. le n° 452 de la *Bibliographie des chansonniers français* de G. Raynaud :

Je les sent, Dex, je les sent,
Les maus d'amer doucement.

* *Amors ai a ma volenté,*
Si m'en tien cointe.

Ce refrain se retrouve assez souvent : *Roman de la Poire*, v. 2793 ; manuscrit (encore inédit) de Wolfenbüttel, f° 31a ; *Guillaume de Dole*, v. 5430 ; *Motets*, I, 196.

Strophe III : Ne vos repentes mie
De loiaument amer.

Ce refrain se retrouve dans Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, III, 33 ; dans *Guillaume de Dole*, v. 2361, 2364, 2365 ; dans *La Cour de Paradis*, 270 ; dans la chanson publiée par Dinaux, *Trouvères*, III, 142 (le n° 839 de la *Bibliographie* de Raynaud). Cf. des refrains analogues dans le *Roman de la Violete*, p. 9, et *Motets*, II, 60 :

Ne vos mariez mie,
Tenez vous ensi.

* *Dehait d'amer ne balera,*
Et ki ne se renvoisera.

Le premier vers de ce refrain se retrouve dans Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, II, 59, 64.

Strophe IV : Aucun vers n'en est attesté ailleurs.

Strophe V : * *Sans amour ne sui je mie,*
Ce tesmoignent mi oel.

Il y a quelques refrains qui ressemblent au premier de ces deux vers. *Romanzen und Pastourellen*, III, 45 :

Sans amors ne sui je pas;
Non ere je ja, n'onkes ne fui.

Comparez Laborde, *La Musique*, etc., II, 162 (le n° 806 de la *Bibliographie* de G. Raynaud) :

Sans ami ne sui je pas,
Non seré je ja,
N'onques ne fui.

* *Bon jor ait qui mon cuer a,*
N'est pas o moi.

Ce refrain se retrouve souvent : *Romanzen und Pastourellen*, II, 86 ;

Motets, I, 159, 160, 200; *Roman de la Violete*, p. 38; cf. *Le Cheval de fust; Zsch. f. rom. Phil.*, X, 463:

Bon jour ait hui pour cui le dis;
Diex! trop demeure mes amis.

Et *Motets*, I, 59:

Sovent me fait souspirer,
La bele qui mon cuer a.

Observons qu'aucune des cinq strophes ne nous offre de refrains, ni dans les six premiers vers qui la composent, ni dans les trois vers qui précèdent les deux derniers. C'est là dans chaque strophe ce qu'on peut appeler le *texte* de la chanson, qui n'est pas variable, tandis que les autres parties de la strophe sont abandonnées aux *refrains*.

Il suit de là qu'on est autorisé à considérer comme des refrains les vers, même non attestés ailleurs, qui occupent dans telle strophe la même place qu'occupe un refrain dans une ou plusieurs autres strophes. Si nous ne retrouvons pas ces vers en d'autres chansons, ce doit être simplement que nous n'avons conservé que des débris de l'ancienne poésie lyrique. Par exemple, à la strophe I, nous considérons comme un refrain les vers :

Fine amors loiaus
Est boene a maintenir,

puisque nous trouvons à la même place, dans la strophe II, ce refrain :

Nus ne sent les maus s'il n'aime
Ou s'il n'a amé.

Et à la même place, dans la strophe III, cet autre refrain :

Ne vos repentés mie
De loiaument amer.

Dès lors, il apparait que chaque strophe de notre chanson se divise en trois groupes :

Le premier groupe comprend les vers 1-3, décasyllabes coupés 4 + 6, qui assonnent entre eux.

Le deuxième groupe comprend les vers 4-10. Les trois premiers vers (4-6) de ce groupe sont des vers de sept syllabes, et font partie de ce que nous appelons le texte. Suivent deux refrains formant chacun une phrase de deux vers. Ces vers n'ont pas un nombre fixe de syllabes; le deuxième rime avec le dernier vers (v. 6) du texte, tandis que les deux autres vers du texte (v. 4-5) riment entre eux.

Le troisième groupe comprend les vers 11-15. Les trois premiers vers de ce groupe (11-13) font partie du texte. Ce sont d'abord deux octosyllabes qui riment entre eux, puis un vers de trois syllabes. Suit un refrain de deux vers dont le nombre des syllabes n'est pas

fixe ; le dernier vers de ce refrain rime toujours avec le vers de trois syllabes.

La parfaite régularité de cette construction strophique n'est compromise que par deux exceptions, qui peuvent être écartées.

D'abord le sixième vers de chaque strophe, qui devrait toujours compter sept syllabes, en a neuf à la strophe I (corriger : *qui d'amor se veut partir, boene* ayant pu être introduit dans ce vers sous l'influence du refrain suivant, qui contient ce mot); il n'a que six syllabes à la strophe II (corrigez: [bien] *li ert guerredoné*) ; il a huit syllabes à la strophe IV (corrigez *de soffrir* (*la*) *douce dolours*) ; on comprend que le voisinage immédiat des refrains qui suivent ce vers l'ait plus d'une fois altéré. Enfin les mots *ci amouretes mar vos vi*, que l'on lit à la strophe III, semblent provenir d'une interpolation.

En résumé, la structure de la pièce peut être représentée ainsi, si nous appelons R les vers-refrains variables, et si nous désignons par x les vers-refrains sans rime :

I 10 a, 10 a, 10 a ;
II 7 b, 7 b, 7 c ; Rx, Rc ; Rx, Rx ;
III 8 d, 8 d, 3 e ; Rx, Re.

Les résultats de cette étude métrique sont vérifiés par l'examen de la notation musicale, conservée dans le manuscrit; on arrive, en effet, facilement à prouver que les vers que nous attribuons au texte suivent dans tous les couplets les mêmes mélodies, pendant que les refrains variables ont des mélodies variables. Nous nous bornons à constater ce fait, en renvoyant pour les détails à l'étude musicale.

TEXTE

I

Main se leva la bien faite Aelis.
Vos ne savés que li loursegnols dit,
Il dist c'amours par faus amans perist.
Voir se dist li lousegnols,
Mais je di que cil est fols
Qui d'amor se veut partir.

*
* *

Fine amours loiaus
Est boene a maintenir.

*
* *

Loial amor ai trovee,
Ne m'en partira riens nee.

*
* *

Et pour cou que j'ai bone amor
Keudrai la violete au jour
Sour la raime.

*
* *

Bien doit quellir violete
Qui par amours aime.

II

Bel se para et plus bel se vesti.
Vos avés bien le rousegnol oï,
Se bien n'amés, amors avés traï.
Mal ait ki le traïra!
Ki les dous maus sentira
Bien li ert guerredoné.

*
* *

Nus ne sent les maus s'il n'aime,
U s'il n'a amé.

*
* *

Je le sent,
La dolour sovent!

*
* *

Et pour çou que j'ai bien amé
Amie ai a ma volenté,
Bele et jointe.

*
* *

Amors ai a ma volenté,
Si m'en tien cointe.

III

Si prist de l'aigue en un doré bacin:
Li rousegnols nos dit en son latin:
Amant amés, joie arés a tous dis.
Ki bien aime joie atent,
Et ki d'amer se repent
Ne poet joie recouvrer.

*
* *

Ne vos repentés mie
De loiaument amer.

*
* *

Dehait d'amer ne balera
Et ki ne se renvoisera!

*
* *

Tant me plaist li deduis d'amor
C'oubliee en ai la dolour
Et contraire.
Tant ai de joie a mon talent
Que je n'en sai que faire.

IV

Ses oex lava et sa bouche et son vis.
Buer fut cil nés ki est loiaus amis :
Li rousegnols l'en pramet paradis.
De ce sui liés et joians
C'ainc ne fui las ne restans
De souffrir douce dolours.

*
* *

Il pert bien a men viaire
Que j'aim par amors.

*
* *

Vos ki d'amors vivés,
Paradis vos atent.

*
* *

Se Diu plaist, jou i serai mis,
Car ja mais plus loiaus amis
Ne vivra.

*
* *

Cascuns dit c'amours l'ocist,
Mais je sui ki garira.

V

Si s'en entra la bele en un gardin.
Li rousegnols un sonet li a dit :
Pucele, amés, joie arés et delit.
La pucele bien l'entent
Et molt debonairement
Li respont et sans orguel.

*
* *

Sans amour ne sui je mie,
Ce tesmoignent mi oel.

*
* *

Boen jour ait ki mon cuer a,
N'est pas od moi.

*
* *

Pleüst Dieu ki ainc ne menti
Que li miens amis fust or ci
A sejour !

*
* *

Se j'avoie une nuit s'amour,
Bien vauroie morir au jour.

Notes. — I, 6 qui de boene amor. — II, 6 « bien » manque. — III, 10 après « renvoisera » le ms. porte : « ci amouretes mar vos vi. » — IV, 1 lava sa bouche et ses œx et son vis. — IV, 6 la douce dolor. — V, 1 Si s'en entre (correction proposée par G. Paris, *Mélanges Wahlund*, 1896, p. 3). — V, 12 ore. — V, 14 se javoir.

II

ESSAI D'INTERPRÉTATION

Par l'étude qui précède, la structure métrique de la chanson de Baude est expliquée, mais non pas la chanson elle-même. Chacune de ces phrases est claire et jolie, et ces phrases claires, mises bout à bout, sont obscures. C'est « une fatrasserie », dit Paulin Paris (*Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 530); « un pot pourri », dit Gaston Paris; un « quodlibet », dit M. Schläger.

Il convient, croyons-nous, d'y reconnaître une chanson à danser, comme l'indique suffisamment l'emploi du couplet de Bele Aelis, qui n'a jamais servi qu'à accompagner la danse[1].

Or, si l'on observe que chaque strophe débute par trois vers qui sont les seuls décasyllabes de la pièce, et que ces décasyllabes sont assonancés, tandis que le reste de la pièce est rimé, ce changement de technique autorise l'hypothèse que ces quinze décasyllabes formeraient une ancienne chanson, reprise et développée par Baude de la Quarière. M. G. Schläger a déjà émis cette supposition, qu'il fonde en outre sur certaines considérations musicales. Par malheur, si, l'admettant, on isole ces quinze vers, on n'obtient pas un sens plus satisfaisant qu'auparavant, et M. G. Schläger a renoncé à toute tentative d'interprétation.

C'est qu'il est impossible d'en essayer aucune, si l'on se représente les danses du moyen âge comme aussi simples qu'on le croit d'ordinaire : comme des rondes ou des branles où le conducteur de la carole *chante avant,* c'est-à-dire entonne un couplet, dont certains vers sont répétés en manière de refrains par les autres danseurs. Les chants ne se partageaient pas toujours aussi simplement entre un soliste et le chœur. Rappelons-nous, entre autres descriptions de caroles, ces vers, souvent cités, du *Roman de la Rose :*

764 : Deus damoiseles mout mignotes,
Qui estoient en pures cotes
Et trecies a une tresse,
Faisoient Deduit par noblesse
En mi la carole baler;
Mais de ce ne fait a parler
Com el baloient cointement :

1. Il semble que G. Paris ait exprimé la même opinion, car il écrit (*Journal des Savants*, 1891, p. 682) : « En quelques chansons à personnages, le poète prend une part plus ou moins indirecte à l'action. Il est clair que dans cette intervention indispensable du poète, il y a une convention, une formule technique. » Et à la note : « Les nos 22-26, 27-32, 52, 66, 71 du recueil des *Pastourelles* de Bartsch, qui ne la présentent pas, sont en réalité de simples chansons à danser. » Mais les nos 27-30b, 52, 66 la présentent, et il est impossible que G. Paris ait considéré aucune de ces pièces comme une chanson à danser. Il s'est donc produit ici une confusion parmi ses notes, et nous ne sommes pas sûr qu'il ait voulu exprimer sur le no 71 la même hypothèse que nous présentons au lecteur.

L'une venoit tout belement
Contre l'autre, si s'entregetoient
Les bouches, qu'il vous fust avis
Que s'entrebaisassent ou vis.
Bien se savoient desbrisier.

Qu'est-ce à dire ? C'est que la *balerie* est une sorte de scène mimée et chantée qui s'exécute à deux ou trois personnages *en mi la carole*, au milieu de la ronde, tandis que danseurs et danseuses tournent à l'entour. Nous consacrerons bientôt une étude d'ensemble aux danses du XIIIe siècle : on y verra qu'elles consistaient souvent en des ballets assez compliqués, qui se jouaient parfois avec des « accessoires » ; qu'on peut reconstituer une dizaine de scénarios de ces danses ; que les personnages de ces ballets se bornaient parfois à échanger des propos d'amour en quelques vers ; qu'il est par suite inexact de supposer que tous les « refrains » qui nous sont parvenus sont des débris de chansons perdues ; et, par exemple, le couplet, mystérieux jusqu'ici, de Bele Aelis, qui, s'étant levée matin, bien parée et mieux vêtue, descend au jardin, n'est pas le début d'une chanson mutilée ; le chœur des danseurs chantait ces quelques vers traditionnels, qui se suffisent à eux-mêmes, destinés qu'ils sont à encadrer diverses scènes de balerie : car, devant eux, au milieu de la ronde, une danseuse figurait Bele Aelis, et c'était Bele Aelis elle-même qui se chargeait, par sa pantomime et par ses chansons, d'achever son aventure. Nous nous réservons de l'expliquer ailleurs plus clairement, et nous revenons à nos quinze décasyllabes.

Nous nous représentons ici deux personnages de ballet qui dansent et qui dialoguent, tandis qu'autour d'eux se meut une ronde. La fiction est que Bele Aelis, venue au jardin, y a rencontré son ami, et tous deux écoutent le chant du rossignol, qui les invite à aimer. La pièce se lirait ainsi :

LE CHŒUR : *Main se leva la bien faite Aelis...*

ELLE : « Vous ne savés que li loursegnols dist ?
Il dist c'amours par faus amans perist.

LE CHŒUR : *Bel se para et plus bel se vesti...*

LUI : « Vous avés bien le rousegnol oï.
Se bien n'amés, amors avés traï.

LE CHŒUR : *Si prist de l'aigue en un doré bacin...*

LUI : « Li rousegnols nos dit en son latin :
Amant, amés, joie arés a tous dis. »

LE CHŒUR : *Lava sa bouche et ses oex et son vis...*

LUI : « Buer fu cil nés ki est loiaus amis !
Li rousegnols l'en pramet paradis. »

LES DEUX DANSEURS RENTRENT DANS LA RONDE ET CHANTENT AVEC LE CHŒUR :

Si s'en entra la bele en un gardin.
Li rousegnols un sonet li a dit :
Pucele, amés, joie arés et delit.

Telle serait l'ancienne chanson. L'œuvre de Baude de la Quarière aurait consisté à la développer.

Après chaque couplet de l'un des danseurs, le chœur reprend en sept vers. Pareil au chœur d'une tragédie grecque, il s'associe aux sentiments des principaux acteurs. Il les excite à l'amour et leur rappelle en ces sept vers les principaux préceptes de l'amour courtois. Puis, dans les cinq derniers vers de la strophe, se joue une seconde scénette de balerie, chacun des petits danseurs chantant à son tour. Toute la pièce se lirait ainsi :

I

Le chœur : *Main se leva la bien faite Aelis.*

Elle : « Vous ne savés que li loursegnols dist ?
Il dist c'amours par faus amans perist. »

Le chœur : *Voir se dist li lousegnols,*
Mais je di que cil est fols
Qui de boene amor se veut partir.
Fine amors loiaus
Est boene a maintenir.
Loial amor ai trovee,
Ne m'en partira riens nee.

Elle : « Et pour çou que j'ai bone amor,
Keudrai la violete au jor
Soz la raime.
Bien doit quellir violete
Qui par amours aime. »

II

Le chœur : *Bel se para et plus bel se vesti.*

Lui : « Vos avés bien le rousegnol oï :
Se bien n'amés, amors avés traï. »

Le chœur : *Mal ait qui le traïra!*
Ki les dous maus sentira
Bien li ert guerredoné.
Nus ne sent les maus s'il n'aime,
U s'il n'a amé.
Je le sent,
La dolour sovent !

Lui : « Et pour çou que j'ai bien amé,
Amie ai a ma volenté,
Bele et jointe;
Amors ai a ma volenté,
Si m'en tien cointe. »

III

Le chœur : *Si prist de l'aigue en un doré bacin.*

Elle : « Li rousegnols nos dit en son latin :
« Amant, amés, joie arés a tous dis. »

LE CHŒUR : *Ki bien aime joie atent,*
Et ki d'amer se repent
Ne poet joie recouvrer.
Ne vos repentés mie
De loiaument amer.
Dehait d'amer ne balera,
Et ki ne se renvoisera !

ELLE : « Tant me plaist li deduis d'amor
C'oubliee en ai la dolor
Et contraire.
Tant ai de joie a mon talent
Que je n'en sai que faire. »

IV

LE CHŒUR : *Lava sa bouche et ses oex et son vis.*

LUI : « Buer fu cil nés ki est loiaus amis !
Li rousegnols l'en pramet paradis. »

LE CHŒUR : *De ce sui liés et joians*
C'ainc ne fui las ne restans
De souffrir la douce dolour.
Il pert bien a mon viaire
Que j'aim par amors.
Vos ki d'amors vivés,
Paradis vos atent.

LUI : « Se Diu plaist, jou i serai mis
Car ja mais plus loiaus amis
Ne vivra.
Cascuns dit c'amours l'ocist,
Mais jo sui ki garira. »

V

LES DEUX DANSEURS RENTRENT DANS LA RONDE ET CHANTENT AVEC LE CHŒUR :

Si s'en entra la bele en un gardin.
Li rousegnols un sonet li a dit :
« Pucele, amés, joie arés et delit ».
La pucele bien l'entent,
Et molt debonairement
Li respont et sans orguel :
« Sans amour ne sui je mie,
Ce tesmoignent mi oel.
Bon jour ait ki mon cuer a,
N'est pas od moi ! »
Pleüst Dieu ki ainc ne menti
Que li miens amis fust or ci
A sejour !
Se j'avoie une nuit s'amour,
Bien vauroie morir au jour !

III

ÉTUDE MUSICALE

L'étude métrique que M. Rudolf Meyer a consacrée à la chanson de *Bele Aelis* arrive à des résultats que l'examen du texte musical vient confirmer et renforcer : ainsi parfois l'étude des éléments musicaux de la poésie lyrique donne aux conclusions de la philologie et de la métrique une certitude nouvelle et une précision plus grande.

Une particularité frappe immédiatement à l'examen de la chanson de Baude de la Quarière dans l'unique manuscrit qui nous l'ait conservée : tandis que, sauf l'exception des *lais*, la première strophe de chaque pièce est seule notée de signes musicaux dans l'œuvre lyrique des troubadours et des trouvères, ici, la première strophe est bien entièrement et régulièrement notée ; mais, dans la suite de la pièce, nous relevons encore divers fragments accompagnés de notation musicale. Il importe de préciser :

La première strophe, disons-nous, est entièrement notée dans le manuscrit.

Dans la seconde strophe, il faut remarquer : *a*) que le premier vers et la moitié du second sont notés sur la mélodie correspondante de la première strophe ; *b*) que du vers 4 au vers 7, il n'y a point de notation ; *c*) que du vers 8 à la fin, tout est noté.

Dans la troisième strophe : *a*) le premier vers est accompagné de sa mélodie ; *b*) du vers 2 au vers 7, aucune notation ; *c*) du vers 7 à la fin, tout est noté.

Dans la quatrième strophe, la notation commence au milieu du sixième vers et se poursuit jusqu'à la fin de la strophe.

Dans la cinquième strophe également, la notation commence au septième vers et va jusqu'à la fin.

Or, il est simplement logique de penser que, puisque toute la pièce était chantée, les parties non notées devaient suivre la mélodie de celles qui en étaient pourvues et dont la structure métrique se trouve correspondre. Les copistes des manuscrits chansonniers n'ignoraient point ce procédé, que nous trouvons longuement appliqué dans les *lais* français contemporains de notre chanson[1]. Ici, les amorces mélodiques (str. II, v. 1, et début de 2 ; str. III, v. 1) nous confirment dans notre manière de voir : aux passages que nous indiquons, la mélodie, qui ne se continue pas, commence sur les mêmes notes que la mélodie correspondante de la strophe première. Au contraire, les passages notés ont une mélodie qui varie à chaque strophe.

Il y a donc dans cette pièce une partie commune à toutes les strophes,

1. *Lais et descorts français du XIIIe siècle*, par MM. Jeanroy, Brandin et Aubry. Paris, Welter, 1901, in-4°.

— nous savons qu'elle est l'œuvre de Baude de la Quarière — et des parties spéciales à chaque strophe : M. R. Meyer a démontré que ces dernières sont des interpolations de refrains, dont la plupart se retrouvent par ailleurs. Son travail est suffisamment probant pour que nous ne le recommencions pas ici.

L'étude musicale de la strophe peut cependant présenter quelque intérêt pour dégager le mode de composition suivi par le trouvère musicien dans cette pièce et dans les autres chansons avec des refrains intercalés.

1° Du vers 1 au vers 7, il y a entre les strophes une correspondance et une régularité parfaites : d'abord un premier groupe de trois vers répétant trois fois la même phrase mélodique, puis un second groupe de trois vers qui continue le développement musical : au point de vue modal, nous sommes en présence d'un septième mode ecclésiastique avec la dominante sur *ré*.

2° Les vers 7 et 8 ont une mélodie qui varie à chaque strophe : c'est bien l'indication que nous sommes en face de refrains empruntés. Avec les paroles le trouvère a naturellement intercalé la mélodie qui les accompagnait. Remarquons ici, une fois pour toutes, que la modalité générale de la pièce n'est point altérée : il y a seulement une certaine incertitude, qui règne sur les finales de ces refrains. Ce premier refrain finit, str. I et V, sur la dominante (*ré*), str. II et III, sur la tonique (*sol*), str. IV, sur le quatrième degré (*do*).

3° Le second refrain, du vers 9 au vers 11 donne lieu aux mêmes observations. La finale est toujours indifférente : aux strophes I, II et V, on la trouve sur la tonique, à la strophe III sur le quatrième degré, à la strophe IV sur le second degré (*la*).

4° La portion de la strophe qui va du vers 11 au vers 14 amène un retour très net du VII° mode avec une finale caractérisée sur la tonique, sauf à la dernière strophe, où la finale sur la tonique se trouve reportée à la fin de la strophe. Aux quatre premières strophes, il y a un air de famille entre les phrases mélodiques qui accompagnent le vers 11 ; de même au vers 12 pour les strophes III et IV ; de même au vers 13 pour les trois premières strophes.

5° Du vers 14 à la fin de la pièce, la mélodie est renouvelée à chaque strophe. La finale est encore indifférente. Elle est sur la tonique à la strophe II ; sur le second degré aux strophes I et IV ; sur le quatrième degré à la strophe III. Comme il y avait enchaînement entre les strophes, ces divergences sont sans importance : en revanche, il faut remarquer que la dernière strophe se termine normalement sur la tonique.

Nous entrevoyons maintenant quel a été le mode de composition musicale de cette chanson. Baude de la Quarière a procédé comme encore aujourd'hui on le pourrait faire. Il avait en face de lui :

A) un thème ancien à respecter (vers 1, 2 et 3).

B) des refrains populaires à insérer (v. 7 et 8, 9 et 10, 14 et 15). Le reste est son œuvre personnelle, destinée à relier ces refrains dans un ensemble artistique : aussi bien les divergences, que nous rencon-

trons en quelques endroits dans la partie commune de la strophe (strophe IV, vers 6, et en plusieurs strophes, aux vers 11, 12, 13), nous semblent-elles moins des fautes de texte que des transitions nécessaires et voulues entre deux refrains différents.

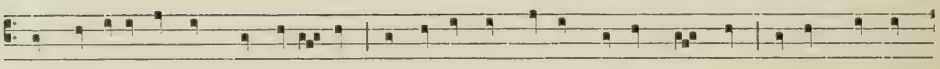
L'étude du texte musical vient donc confirmer rigoureusement ce que l'examen du texte littéraire avait déjà révélé.

Dans notre traduction du texte musical en notation moderne, nous avons suivi les règles de la mensuration franconienne pour la détermination de la valeur des notes. Quant aux groupements en 9/8 et en 6/8, nous avons cherché les indications intrinsèques des idées mélodiques : sans doute pourra-t-on trouver une rythmique différente de celle que nous proposons. C'est une simple affaire de sentiment musical, et c'est aussi le terme où s'arrêtent les droits de la critique scientifique ; il nous a suffi de constater que l'interprétation rythmique que nous proposons peut accompagner une danse, telle que nous la supposons autour de cette chanson, et ne vient pas contrarier l'évocation que M. Bédier a su faire de cette gracieuse scène de ballerie.

TEXTE MUSICAL

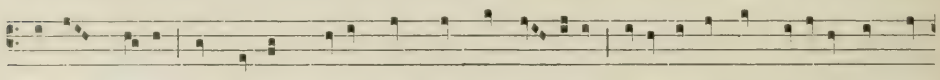
I

Texte du ms. Bibl. Nat. fr. 12615.

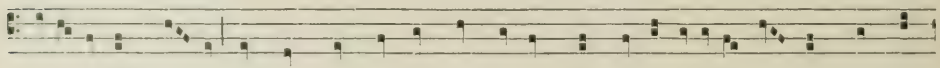


Main se leva la bien faite A-e- lis. Vos ne sa-vés que li lourse-gnols dit, Il dit c'amours

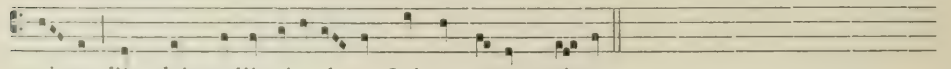
par faus amans pe-rist. Voir se dist li louse-gnols, Mais je di que cil est fols Qui d'amor



se veut partir. *Fine amours loiaus Est boene a maintenir. Loial amor ai trove-e, Ne m'en*

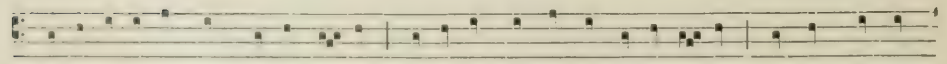


partira riens ne- e. Et pour couque j'ai bone amor Keudrai la vi-olete au jour Sour la

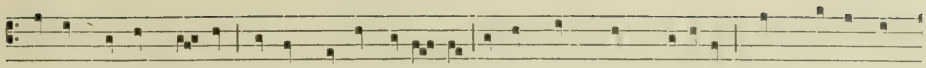


rai-me. *Bien doit quellir vi- o-le- te Qui par amours aime.*

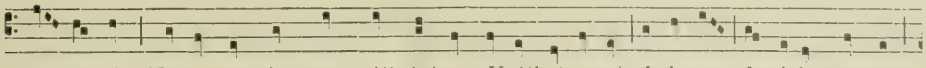
II



Bel se para et plus bel se ves- ti. Vos avés bien le rousegnol o- ï, Se bien n'amés,

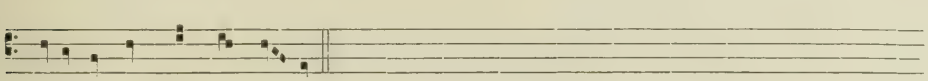


amors a-vés tra- ī. Mal ait ki le tra- ī- ra ! Ki les dous maus sentira [Bien] li ert guer-



re- do-né. *Nus ne sent les maus, s'il n'aime U s'il n'a amé. Je le sent, La dolour so-vent !*

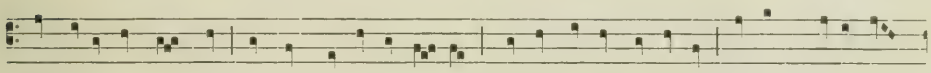
Et pour çou que j'ai bien amé Amie ai a ma volen-té, Bele et join-te. *Amors ai a ma*



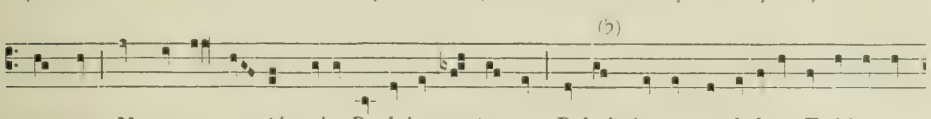
volenté, Si m'en tien coin-te.

III

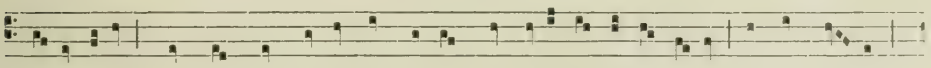
Si prist de l'aigue en un doré ba-cin. Li rousegnols nos dit en son la- tin : Amant, amés,



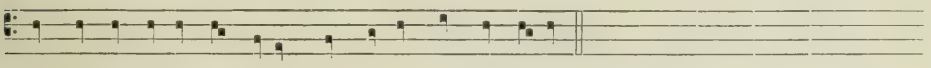
joie arés a tous dis. Ki bien aime joie a- tent, Et ki d'amer se repent Ne poet joi-e re-



couvrer. *Ne vos re- pen-tés mi-e De loiaument amer. Dehait d'amer ne balera Et ki ne se*



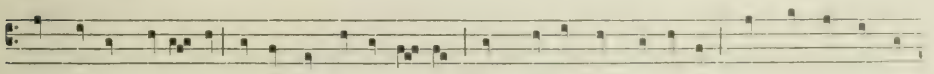
renvoisera ! Tant me plaist li deduis d'amor C'oubliée en ai le dolour Et contrai- re.



Tant ai de joie a mon talent Que je n'en sai que fai-re.

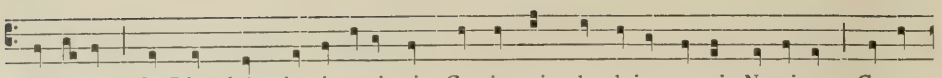
IV

Ses oex lava et sa bouche et son vis. Buer fu cil nés ki est loiaus a-mis : Li rousegnols

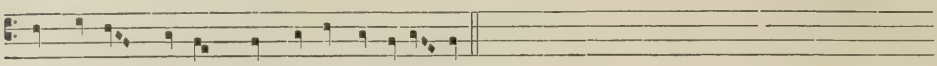


l'en pramet para-dis. De ce sui liés et jo-ians C'ainc ne fui las ne restans De souffrir la dou-

ce do- lours. *Il pert bien a mon viaire Que j'aim par amors.* Vos ki d'amors vivés, Paradis

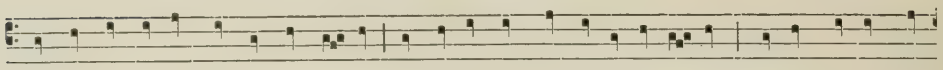


vos a-tent. Se Diu plaist, jou i serai mis, Car jamais plus loiaus amis Ne vivra. *Cascuns*



dit c'amours l'ocist, Mais je sui ki ga-ri- ra.

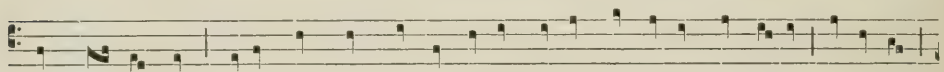
V



Si s'en entra la bele en un gardin. Li rousegnols un sonet li a dit : Pucele, amés! joie

a-rés et de- lit. La pucele bien l'entent Et molt de-bonairement Li respont et sans or-

guel. *Sans amours ne sui je mi-e, Ce tesmoignent mi oel. Boen jour ait ki mon cuer a,*

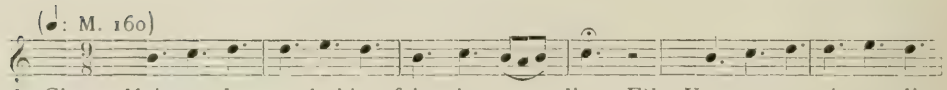


N'est pas od moi. Pleüst Dieu ki ainc ne menti Que li miens amis fust or ci A se-jour !

Se j'avoie u-ne nuit s'amour, Bien vauroie morir au jour !

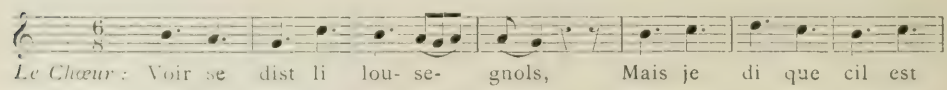
TRANSCRIPTION EN NOTATION MODERNE

I

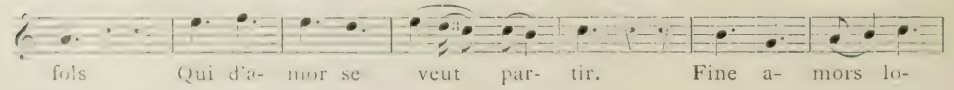


Le Chœur : Main se le- va la bien faite A- e- lis. — *Elle* : Vous ne sa- vés que li

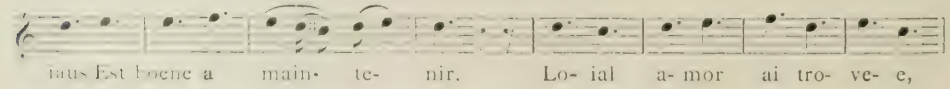
lour- se- gnols dit ? Il dist c'a-mours par faus a- mans pe- rist



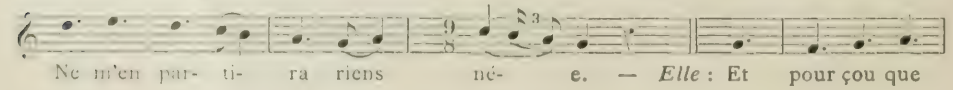
Le Chœur : Voir se dist li lou- se- gnols, Mais je di que cil est



fols Qui d'a- mor se veut par- tir. Fine a- mors lo-



iaus Est boene a main- te- nir. Lo- ial a- mor ai tro- ve- e,



Ne m'en par- ti- ra riens né- e. — *Elle* : Et pour çou que

j'ai bone a- mor Keu- drai la vi- o- lete au jor

Plus lentement

Sour la rai- me. Bien doit quel- lir vi- o- le- te Qui

par a- mours ai- me.

II

Le Chœur : Bel se pa- ra et plus bel se ves- ti. *Lui :* Vos a- vés bien le rou-

segnol o- ï, Se bien n'a- més, a-mors a- vés tra- ï. *Le Chœur :* Mal ait

ki le tra-ï- ra! Ki les dous maus sen- ti- ra. [Bien] li ert guer-

re- do- né. Nus ne sent les maus s'il n'ai- me, U s'il n'a a- mé.

Je le sent, La do- lour so- vent! *Lui :* Et pour cou que j'ai bien a-

mé, A- mie ai a ma vo-len- té, Bele et join- te. A- mors ai a ma

vo- len- té, Si m'en tien coin- te.

III

Le Chœur : Si prist de l'aigue en un do- ré ba- cin : *Elle* : Li rou- se-

gnols nos dit en son la- tin : « A- mant, a- més, joie a- rés a tous

dis ». *Le Chœur* : Ki bien ai- me joie a- tent, Et ki d'a- mer

se re- pent Ne poet joi- e re- cou- vrer. Ne vos re- pen- tés

mi- e De lo- iau- ment a- mer. De- hait d'a- mer ne ba- le-

ra Et ki ne se ren- voi- se- ra ! *Elle* : Tant me plaist li de-

duis d'a - mor C'ou- bli- ee en ai la do- lor Et con-

trai- re. Tant ai de joie a mon ta lent Que je n'en

sai que fai- re.

IV

Le Chœur : La- va sa bouche et ses oex et son vis : *Lui :* Buer fu cil nés ki est

lo-iaus a- mis ! Li rou- se- gnols l'en pra- met pa- ra- dis.

Le Chœur : De ce sui liés et jo- ians C'ainc ne fui las ne res- tans

De souf- frir la dou-ce do- lour. Il pert bien a mon vi- ai- re

Que j'aim par a- mors. Vos ki d'a- mors vi- vés, Pa- ra- dis vos a-

tent. *Lui :* Se Diu plaist, jou i se- rai mis, Car ja-mais plus lo- iaus a- mis Ne

vi-vra. Cascuns dit c'a- mours l'o- cist, Mais je sui ki ga- ri- ra.

V

(Les deux danseurs rentrent dans la ronde et chantent avec le chœur.)

Si s'en en- tra la bele en un gar- din. Li rou- se- gnols un so-

net li a dit : « Pu- cele, a- més ! joie a- rés et de- lit.

La pu- ce- le bien l'en- tent Et molt de- bo- nai- re- ment

Li res- pont et sans or- guel : Sans a- mours ne sui- je mi- e,

Ce tes- moi- gnent mi oel. Bon jour ait ki mon cuer a,

N'est pas od moi ! » Ple- ūst Dieu ki ainc ne men- ti Que li miens

a- mis fust or ci A se- jour ! Se j'a- voie u- ne nuit s'a-

mour, Bien vau-roi- e mo- rir au jour !

Paris. — Société française d'imprimerie et de librairie.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

FEB 8 1975

OCT 15 1998

16 OCT. 1998

OCT 13 2003

UO OCT 11 2003

a39003 002854007b.

CE ML 0182
.B3M4 1904
COO MEYER, RUDOL CHANSON DE B
ACC# 1167893